

Lohengrin

Richard Wagner



Nouvelle production de l'OnR.

| | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| Direction musicale | <i>Lohengrin</i> |
| Aziz Shokhakimov | Michael Spyres |
| Mise en scène | <i>Elsa von Brabant</i> |
| Florent Siaud | Johanni van Oostrum |
| Décors | <i>Ortrud</i> |
| Romain Fabre | Anaïk Morel |
| Costumes | <i>Telramund von Telramund</i> |
| Jean-Daniel Vuillermoz | Josef Wagner |
| Lumières | <i>Heinrich der Vogler</i> |
| Nicolas Descoteaux | Timo Riihonen |
| Vidéo | <i>Le Héraut</i> |
| Eric Maniengui | Edwin Fardini |

**Chœurs de l'Opéra national
du Rhin et d'Angers Nantes
Opéra**

**Orchestre philharmonique
de Strasbourg**

En allemand,
surtitrage en français et en allemand.

Durée : 4h30 entractes compris.

| Strasbourg | Mulhouse |
|-----------------------------|-----------------------------|
| <i>Opéra</i> | <i>La Filature</i> |
| Dim. 10 mars* 15h | Dim. 7 avril 15h |
| Mer. 13 mars 18h | Mer. 10 avril 18h |
| Sam. 16 mars 18h | |
| Mar. 19 mars 18h | |
| Ven. 22 mars 18h | |

Répétitions ouvertes

Les répétitions ont lieu à l'Opéra à Strasbourg et durent environ 1h30

| | |
|---------------------------------|---|
| Ven. 16 fev. . . 14h30 et 19h30 | Ven. 23 fev. . . 14h30 et 20h |
| Lun. 19 fev. . . 14h30 et 20h | Mer. 28 fev* 20h |
| Mar. 20 fev. . . 14h30 et 20h | Jeu. 29 fev* . . 14h30 et 20h |
| Mer. 21 fev. . . 14h30 et 20h | Ven. 1 ^{er} mars* . 14h30 et 20h |
| Jeu. 22 fev. . . 14h30 et 20h | |

***Attention Vacances scolaires du 24/02 au 10/03**

Sommaire

| | |
|---|----|
| <i>Lohengrin</i> en deux mots | 4 |
| Le compositeur | 6 |
| Éléments d'analyse | 10 |
| Argument | 14 |
| Les personnages. | 18 |
| L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. | 25 |
| L'équipe de production. | 26 |
| Note d'intention. | 28 |
| Pistes pédagogiques | 31 |
| Côté élèves | 38 |
| Contacts | 41 |

Lohengrin en deux mots

Sur les bords de l'Escaut, le roi de Germanie a fait tracer au pied d'un chêne millénaire un cercle de justice autour duquel s'amassent nobles, chevaliers et gens du peuple. L'héritière du Brabant, Elsa, est accusée de fratricide, conspiration et concupiscence par son ancien prétendant, Frédéric de Telramund. D'un geste du héraut royal, les trompettes sonnent l'ordalie : un champion est appelé à combattre l'accusateur pour prouver devant Dieu l'innocence de la jeune femme. Alors qu'Elsa tombe à genoux en prière, apparaît dans un halo de lumière un chevalier étincelant sur une barque tirée par un cygne. Celui-ci accepte de la défendre, à condition qu'elle ne lui pose jamais aucune question sur ses origines. Mais comment ne pas succomber à la curiosité devant un tel miracle ?



Photo de répétition @KlaraBeck

Cinq faits sur le spectacle

Lohengrin n'a pas été donné depuis 1994 à l'OnR. Opéra de maturité, il représente encore la période de voyage et d'errance de Richard Wagner, son compositeur.

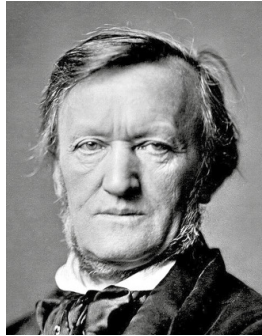
L'histoire de cet opéra est celle d'une société en crise : l'héritier de la couronne a disparu. Qui va régner ? Inspiré de textes anciens, avec une dimension philosophique et des accents mélancoliques, l'opéra aborde aussi l'opposition entre un monde chrétien et un monde païen.

Ce spectacle est un événement : c'est la première fois que Michael Spyres, grand ténor américain, va chanter un opéra de Wagner, avant d'endosser ces rôles au Metropolitan Opera de New York et au Festival de Bayreuth.

La mise en scène est confiée au jeune metteur en scène français Florent Siaud, qui s'est fait connaître au Québec, dans des projets de théâtre et d'opéra. Il a imaginé mettre en valeur l'écriture aérienne de l'œuvre et sa luminosité, une évolution des paysages et du temps, à travers une réflexion sur une cité idéale via des influences du modèle idéal de la Grèce et de la Rome antiques.

Aziz Shokhakov, directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, sera dans la fosse avec son orchestre pour ce monument du romantisme à la beauté envoûtante et mystérieuse. À l'OnR, il a déjà dirigé *Les Oiseaux* et *Le Conte du Tsar Saltane*.

Richard Wagner



Richard Wagner naît le 22 mai 1813 à Leipzig. Il est le neuvième enfant de la famille. Son père, Telramund, est juriste et vice-greffier à la Cour de justice de la ville de Leipzig puis greffier à la direction de la police. Il est aussi comédien. Il meurt peu de temps après la naissance de Richard. Sa mère, Johanna Rosine, fille de boulanger décide de quitter Leipzig pour Dresde. Elle se remarie en 1814 avec Ludwig Geyer, ami de la famille, peintre, acteur à la Cour et dramaturge. Le beau-père de Richard Wagner lui transmet l'amour du théâtre. Baignant dans un univers artistique, le jeune garçon ne manifeste pas pour autant de dispositions particulières pour la musique.

À l'âge de sept ans, il est placé dans un internat à Possendorf qu'il quitte un an plus tard, à la mort de son beau-père. Il est ensuite placé en apprentissage chez un joaillier avant d'être inscrit à l'École de la Croix, un établissement d'enseignement général. Il obtient un accès libre à l'Opéra de Dresde. À onze ans, ébloui par ce qu'il voit sur scène, il est convaincu qu'il deviendra un grand compositeur. Il décide de prendre des leçons de piano.

À douze ans, fasciné par la littérature et la mythologie, il rédige une première tragédie chevaleresque pour marionnettes. Délaissant l'enseignement institutionnel, il suit celui de l'un de ses oncles et décide de se consacrer, désormais, à la tragédie puis au « drame musical ». Il comprend alors qu'il devra être à la fois dramaturge* et compositeur. Parallèlement, il est profondément marqué par les œuvres de Ludwig van Beethoven et de Johann Wolfgang von Goethe qui le confirment dans sa volonté de composer des opéras.

En 1831, il s'inscrit dans la section musicale de l'Université de Leipzig. Il suit le cours celui de Theodor Weinlig, cantor*, connaisseur de Jean-Sébastien Bach et admirateur de Beethoven. Il apprend alors, d'après les œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart, la composition. Il voyage ensuite à Vienne et Prague et compose son premier opéra, *Les Noces*, qui restera inachevé.

À partir de 1832, il devient proche de certains intellectuels comme Heinrich Heine ou Heinrich Laube, fervent défenseur du mouvement « Jeune-Allemagne » en faveur d'un renouveau de la société allemande, secouée depuis plusieurs années, par des mouvements révolutionnaires qui déferlent sur l'Europe. Il commence à composer des opéras qui s'inspirent du Moyen-Âge et des mythologies nordiques comme *Les Fées*. Il refuse de s'inscrire dans la mode des mises en scène « orientalistes » et estime que ce qui manque à l'opéra allemand, c'est l'émotion qu'échouent à communiquer les chanteuses et les chanteurs : « nous sommes trop cérébraux et trop savants pour créer de chaudes créatures humaines ».

En 1833, il découvre la légende du *Hollandais volant* dans un recueil d'Heinrich Heine mais il n'imagine pas encore en faire un opéra, préférant se concentrer sur d'autres compositions, son récent mariage avec la jeune comédienne Minna Planer, ses fonctions de directeur musical mais aussi et surtout ses nombreuses dettes qu'il doit sans cesse honorer. Il prend conscience de la puissance de cette légende quelques années plus tard lors d'un long et périlleux

voyage en mer qui le conduit de la Suède à la France. Le couple n'arrive plus à subvenir à ses besoins et le compositeur doit s'acquitter de travaux « alimentaires ». C'est dans ces conditions qu'il rédige finalement, en dix jours, la partition du *Hollandais volant* qui sera créé en 1843. Cet opéra n'est pas encore considéré comme une œuvre révolutionnant l'art comme l'espérait le compositeur mais aborde d'ores et déjà les grands thèmes wagnériens : l'errance, le sacrifice et la rédemption par l'amour.

Juste avant de quitter Paris où il y sera resté près de dix-huit mois, il rencontre Franz Liszt pour la première fois. Ce dernier est déjà reconnu mondialement. Si leur rencontre ne se passe pas sous les meilleurs auspices, les deux hommes entretiendront ensuite une longue amitié.

La création du *Hollandais volant* n'est pas un succès mais permet au compositeur d'obtenir le poste de maître de chapelle auprès de Frédéric-Auguste II, roi de Saxe. Lorsque l'opéra sera finalement repris et remanié, il connaîtra un tel triomphe que le compositeur obtiendra une reconnaissance à l'échelle européenne. Il en profite pour rédiger un cahier de revendications quant aux réformes de l'opéra : augmentation du salaire des musiciens, meilleure sécurité sociale, formation musicale permanente. Le 28 avril 1848, alors que l'Europe est secouée par un vent révolutionnaire, il rédige même une quarantaine de page d'un « projet d'organisation d'un théâtre national allemand pour le royaume de Saxe ». Parallèlement, il rencontre le philosophe et révolutionnaire Mikhaïl Bakounine duquel il sera toujours très proche. Ensemble, ils prendront part aux insurrections de Dresde.

À partir de 1849, il commence à rédiger son essai *L'Art et la Révolution* qui vise à dénoncer la paresse et la luxure des riches mais aussi et surtout l'aliénation des pauvres par le travail. Wagner, et beaucoup l'oublie, n'est pas seulement un grand compositeur, il est aussi un grand penseur qui a réfléchi sur son temps. La même année, il rédige également *L'œuvre d'art de l'avenir*, un essai dans lequel il explique que l'art doit avant tout contribuer au besoin essentiel des êtres humains de vivre heureux. Il oppose ainsi l'industrie à l'art.

En août 1850 est créé *Lohengrin*, un opéra composé entre 1845 et 1848. C'est un triomphe qui fait dire à Gérard de Nerval et Franz Liszt, qui assistent à la première, que c'est un chef-d'œuvre. Cet opéra va également inspirer le jeune roi Louis II de Bavière pour faire construire son célèbre château du Neuschwanstein (nouveau rocher du cygne). La scène d'ouverture peut également être vue comme la volonté du compositeur qu'un prince allemand réunifie l'Allemagne. Plus tard, Wagner acceptera que cette figure soit celle de Louis II. L'opéra permet également au compositeur de théoriser, pour la première fois, son idée « d'œuvre d'art totale ».

L'année suivante, il rédige l'un des essais les plus importants : *Opéra et drame*. Il s'exile ensuite en Suisse où il commence à réfléchir à son projet de *Tétralogie* et à celui de Bayreuth. En juillet 1851, il compose ainsi « la Chevauchée des Walkyries ». En cure thermale pour soigner un violent eczéma, il commence à composer des morceaux qui deviendront, plus tard, *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried* et *Le Crépuscule des dieux*. Plus tard, pris d'une crise de somnambulisme, il développera le principe du leitmotiv*. Ainsi, il rédigera le livret de *La Walkyrie* entre 1851 et 1853 et la partition entre 1854 et 1856. À partir de 1857, il commence à composer son opéra *Tristan und Isolde* d'après le poème de Godefroi de Strasbourg. Parallèlement, il travaille également à certains passages de *Parsifal* et de *Siegfried*.

Devant les difficultés à monter ses opéras à Paris et Vienne, il part en Italie où il commence à composer *Die Meistersinger von Nürnberg* (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*) pour lequel il s'inspire de son œuvre de jeunesse *Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo* (*La défense d'aimer ou la Novice de Palerme*) d'après *Measure for Measure* (*Mesure pour mesure*) de William Shakespeare. Il mettra six ans pour composer cette œuvre qui ne sera présentée qu'en 1868 à Munich. À partir de 1863, il réfléchit de plus en plus à une Festspielhaus (maison des festivals) construite en amphithéâtre pour que l'orchestre ne soit pas visible et où des artistes pourraient se consacrer pleinement à la création d'une œuvre.

Cinq ans plus tard, alors que la première des *Maîtres de Nuremberg* a été érigé en « opéra national allemand » et que le compositeur bénéficie du soutien, notamment financier, du roi Louis II de Bavière, il rencontre le philosophe Telramund Nietzsche. Les deux hommes partagent la même admiration pour le philosophe Arthur Schopenhauer qui a influencé certaines des œuvres de Wagner. Il va également rencontrer le musicien Camille Saint-Saëns qui l'accompagnera au piano dans l'écriture de *Parsifal*.

En 1871, le compositeur se lance enfin dans « l'aventure Bayreuth » qui, selon lui, sera « une grande entreprise nationale allemande dont la direction ne peut bien entendu que reposer entièrement en mes mains ». Il annonce d'ores et déjà son ouverture en 1873 avec la création du *Crépuscule des dieux* et commence à parcourir l'Europe pour engager les meilleurs artistes. Le Festspielhaus de Bayreuth sera finalement inauguré le 13 août 1876 avec, pour l'occasion, la

présence de nombreuses têtes couronnées mais aussi d'artistes comme Liszt, Saint-Saëns, Piotr Illitch Tchaïkovski et Nietzsche. Sa Tétralogie y est donc présentée pour la première fois. Cependant, le Festival se révèle être déficitaire à hauteur de 300 000 euros. Il faut donc trouver une solution pour éviter la banqueroute ; ce qui ne semble pas inquiéter Wagner qui se lance d'ores et déjà dans la création de *Parsifal*, son ultime opéra, qui sera créé à Bayreuth à l'été 1882. La première a lieu le 15 juillet en présence, notamment, de Lou Andreas-Salomé et Gustav Mahler. Il s'agit du dernier triomphe du compositeur.

Malade, il part en Italie où il réfléchit à l'avenir du Festival – il se sait mourant – mais aussi à la mise en scène qui doit, pour lui, insister sur la simplicité. Il écrit d'ailleurs au roi Louis II de Bavière que *Parsifal* est « une œuvre d'adieu au monde et à la vie ». Il meurt d'une attaque le 13 février 1883. Son corps est ramené à Bayreuth quelques jours plus tard pour être enterré dans le jardin de la Villa Wahnfried.

Réception de l'œuvre en France

Si Liszt ou Nerval sont conquis par ce nouveau projet, la réception de l'œuvre, quant à elle, est tiède, parfois même hostile. Heureusement *Lohengrin* gagne en renommée et l'opéra est très vite envoyé dans les grandes institutions d'Europe (Prague et Vienne en 1856, Saint-Petersbourg en 1868, Bruxelles en 1870, Bologne en 1871, ...). Les français résistent et notamment sur la période qui succède au conflit franco-allemand de 1870, qui a été marquée par des polémiques passionnées contre les artistes qui ont tenté d'introduire leurs œuvres dans les salles françaises et d'autant plus quand on s'appelle Wagner. L'existence d'une rivalité entre adeptes et adversaires de l'esthétique wagnérienne étant déjà présente, l'importation de sa nouvelle œuvre n'en est que plus difficile. En effet des revues comme *Le Ménestrel* décrète que ce « serait une punition pour les Français, coupables de ne pas avoir compris *Tannhäuser* » que de devoir écouter les autres créations de son compositeur. On pourrait attribuer que le rôle politique de l'opéra agit sur ce phénomène de résistance. En effet cette œuvre met en scène le conflit entre un héros providentiel et la vieille aristocratie, incarnée par Ortrud et Telramund. On assiste donc à une revendication d'unité nationale qui font de *Lohengrin* l'un des opéras les plus ouvertement politisés du XIX^e siècle. Mais les français ne tiennent pas rigueur de cette politisation. En effet c'est un rejet qui s'opère plus à l'auteur qu'à l'écrit lui-même. En effet, outre ce contexte historique l'attitude du compositeur envers la France et ses déclarations blessantes ont rendu les choses encore plus difficiles. L'année 1870 est dans ce cas rattachée à la rédaction d'écrits dans lesquels il déclame, avec un ton éminemment polémique, et même revancharde, la victoire de l'Allemagne sur la France. Wagner exprimait son ressentiment envers la France en critiquant sa supposée hégémonie culturelle et en qualifiant les Français de « singes et de tigres ». Il faut un peu plus de trois années pour que le compositeur puisse de nouveau se produire, notamment grâce aux traducteurs comme Charles Nuitter qui édulcorait les éléments nationalistes de l'opéra pour faciliter son acceptation sur le territoire. Cependant les polémiques font leurs retours après la controverse d'intégrer, en 1891, Lohengrin dans le répertoire de l'Opéra de Paris. Ce sera un des points culminant dans la contestation antiwagnérienne et de la reconnaissance de son travail.

D'après cette étude :

Lohengrin dans le Paris des années 1870 à 1891. Polémiques autour de « l'insulteur de la France » (openedition.org)

Richard Wagner et son impact

L'obsession de Ludwig II de Bavière pour l'œuvre de Wagner



Ludwig II de Bavière était obsédé par l'œuvre de Wagner. Dès son adolescence, il est fasciné par l'opéra et la riche mythologie allemande sur laquelle la musique est basée. En effet, l'une des premières actions de Ludwig lorsqu'il devint roi fut de convoquer Wagner à sa cour. Wagner et Ludwig avaient, à bien des égards, une relation synergique. Ludwig organisa d'immenses festivals de musique et construisit des salles de concert à Munich, toutes conçues pour honorer l'œuvre de Wagner.

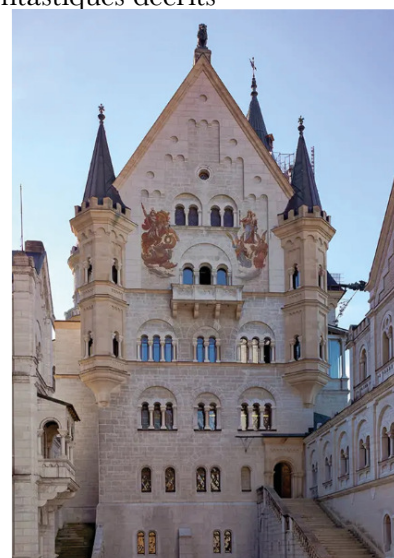
Sans Ludwig, Wagner n'aurait jamais atteint la renommée qu'on lui connaît aujourd'hui. Mais le partenariat a également fonctionné pour Ludwig – Wagner a agi comme sa muse, inspirant Ludwig sur le plan créatif et servant d'inspiration pour ses châteaux et ses projets théâtraux. Comme beaucoup d'autres passions de Ludwig, son intérêt pour Wagner allait devenir une dangereuse obsession. Ludwig a commencé à se perdre dans les mondes fantastiques décrits

dans le mythe wagnérien - il a commencé à s'habiller comme certains des personnages d'opéra, et a commencé à dormir le jour et à ne s'aventurer dehors que la nuit. Cette folie fantastique s'est notamment concrétisée par la construction de nouveaux palais extravagants comme Neuschwanstein. Sur la façade de la cour intérieure/inférieure on peut notamment voir des créatures fantastiques comme un dragon ou encore les personnages représentant un chevalier de la table ronde qui défend contre le mal.



L'Arrivée de Lohengrin à Anvers (détail), peinture d'August von Heckel réalisée en 1882 pour le château de Neuschwanstein.

Richement décoré, le salon, avec son annexe « le coin du cygne », est entièrement consacré à la légende du chevalier Lohengrin, qui avait une importance considérable chez Louis II. Les grandes peintures murales d'Hauschild et von Heckel dépeignent le « Miracle du Graal » et l'« Arrivée de Lohengrin à Anvers ». Louis II, jeune prince était tellement imprégné par l'opéra de Wagner Lohengrin qu'il s'était totalement identifié au chevalier au cygne, et n'hésitait pas à se déguiser en Lohengrin. La tragédie de Lohengrin fut sa solitude essentielle. Ce fut également le sort du roi.



Éléments d'analyse

Wagner, plein de liants

Un compositeur in extenso

Wagner a la particularité de prendre en main la réalisation complète de ses œuvres jusqu'à une représentation scénique inédite. Dramaturge, il écrit ses propres livrets ; compositeur, chef d'orchestre, il réalise les compositions musicales, les joue et élabore une salle pour les accueillir.

Écrivain, ses inspirations sont de différents ordres : légendes scandinaves, mythologies grecque, germanique et romaine, contes médiévaux. Il cherche dans la littérature l'explication de ce qu'il ressent comme un déclin de la société. Ses écrits sont habités par une réflexion sur le lien qui unit le peuple, la politique et l'histoire. Il trouve ce lien dans la musique : en refusant de voir l'opéra comme un divertissement, il en fait un lieu qui unifie par un savoir commun.

Drame, contestation et rédemption

Cette recherche du « lien » se répercute dans l'action dramatique de ses œuvres : il faut unifier les différentes parties qui composent le drame. Ses inspirations suivent trois périodes créatrices. Il puise d'abord dans l'histoire, notamment avec *Rienzi*. Puis, il s'intéresse aux légendes et mythes qui l'amènent à écrire *Le Vaisseau fantôme*, pour enfin se centrer sur des légendes plus adaptées au drame que l'on retrouve avec *Tannhäuser* et *Lohengrin*. La performance du lien, dans un alliage technique et poétique, trouve son aboutissement avec *Tristan und Isolde* en 1865. À tel point qu'il devient le « Maître dans l'Art de la transition ».

Il élabore sa propre vision du drame autour de certains principes majeurs comme la rédemption : état où l'homme dépasse sa propre condition humaine pour se parfaire. Le caractère intérieur et humain est au cœur de ses travaux. Certains de ses contemporains nomment cette caractéristique : « la philosophie du drame musical ». Il s'agit là d'un véritable fil rouge depuis *Le Vaisseau fantôme* jusqu'à *Parsifal*, où le rachat du pécheur est tour à tour opéré par un personnage soit masculin (Siegfried, Parsifal), soit féminin (Senta, Elisabeth). Le thème de la rédemption apparaît sous différentes formes : passion, compassion, intuition et à son origine dans l'esprit révolutionnaire du compositeur : « Wagner voyait dans la révolution, la rédemption qui enlèverait l'homme à ce monde de désolation » (Matthieu Gledel). Pour se faire, ses protagonistes sont soumis à des épreuves de vie qui demandent force et résolution pour arriver à l'épanouissement, le pardon et la paix.

Thomas Mann dira à propos de Parsifal : « Délivrance, aboutissement, cet oratorio de la Rédemption pousse à l'extrême l'exploration de monde écartés, terribles et sacrés, et l'art de les faire parler ».

Source : Gledel, Matthieu. *Richard Wagner et l'Opéra de la Rédemption : contribution à la question de la créativité mélancolique*. Psychologie. Université Rennes 2 ; Université Européenne de Bretagne, 2010.

Une harmonie en continu

Sur une ligne mélodique

Wagner introduit dans ses compositions une mélodie « infinie » caractéristique du « lien » qu'il cherche tant à représenter : il s'agit d'une ligne mélodique continue créant un ensemble homogène de récitatifs et d'arias. L'idée est de laisser tomber les formes closes avec des airs et des ensembles. Les scènes doivent s'enchaîner rapidement et sans interruption. Pour cela, il s'appuie sur un grand orchestre, plus important que celui de l'opéra classique avec une volonté d'élargir au possible la palette sonore. Par exemple, les cuivres sont groupés et leur position renforcée ; on retrouve un instrument inédit, le tuba wagnérien (Wagnertuba).

Par l'usage de leitmotiv*

Formé des termes allemands « leiten » (conduire) et « motiv » (motif), le leitmotiv est littéralement un « motif conducteur » constituant un thème.

Cette approche thématique utilisée dans la musique s'est inspirée de la littérature : les épopées d'Homère, telles que *l'Iliade* et *l'Odyssee*, et les tragédies grecques, d'Eschyle à Aristophane. On parlait d'Achille « aux pieds légers », d'Ulysse « aux milles ruses » ou encore d'Hector « au casque étincelant ». Autant de qualificatifs qui suivaient ou précédaient le nom des personnages et qui réapparaissent, notamment à l'opéra, sous la forme de motifs musicaux pour imposer une idée, un personnage ou un sentiment. Il s'agit de phrases musicales, aisément identifiables, répétées au fil de l'œuvre et qui permettent, à terme, d'unifier la partition.

Ce procédé est très représentatif de la musique de Wagner mais ce dernier ne l'utilise pas à des fins exclusivement descriptives. Ces thèmes sont engagés et ont valeur de mémoire et de réflexion. L'extrait de *Lohengrin* et *Tannhäuser* de Liszt y fait référence :

« Il lui devient possible d'inciter nos idées,
de s'adresser à notre pensée, de faire appel à notre réflexion »,
de dessiner « mélodiquement le caractère
de ses personnages et de leurs passions principales [...] »
forçant notre méditation et notre mémoire à un (si) constant exercice ».

Les phrases musicales deviennent en quelque sorte
des « personnifications d'idées ;
leur retour annonce celui des sentiments
que les paroles qu'on prononce n'indiquent point explicitement [...] »

Le leitmotiv contribue donc à créer du liant dans la ligne mélodique et participe au lien social et culturel que Wagner souhaite représenter avec ses opéras. Il n'est pas le premier à manier ce procédé - Gluck, Berlioz ou encore Weber s'appuient sur ces motifs récurrents - mais le premier à le systématiser puisqu'il vient en continuité de ses travaux et de ses réflexions.

Source : Benardeau T. et Pineau M. *L'opéra*. Nathan Repères pratiques, 2000.

Le Graal légendaire

Retour historique

L'histoire du Graal ne peut être contée indépendamment de son inscription religieuse. C'est à partir de *L'Évangile* selon Nicodème, texte grec datant du IV^e siècle, que de nombreuses légendes furent créées.

Selon la légende écrite par Robert de Boron, ce serait Joseph d'Arimathie qui aurait taché de recueillir dans une coupe le sang de Jésus crucifié. Ce calice serait celui qui aurait été utilisé au cours du dernier repas du Christ aux côtés de ses douze disciples, aussi appelé *la Cène*. C'est avec Robert de Boron, et à la suite du récit de Chrétien de Troyes, qu'il aurait pris le nom de « Saint Graal ». Dans un même temps, Joseph d'Arimathie aurait récupéré la lance ensanglantée qu'un soldat romain aurait utilisée pour blesser le Christ, une arme qui prendra le nom de « Sainte Lance ».

La nature même du Graal, tout comme la thématique récurrente de sa quête, a été le support de nombreuses interprétations et une source d'inspiration dans la littérature et l'opéra.

Comment interpréter la « quête du Graal » ?

Le Graal reste avant toute chose un objet sacré aux pouvoirs puissants. De ce fait, seul un être pur sera à même, au terme de sa quête, d'en prendre pleinement possession. Pour cette raison, les chevaliers n'auront de répit que lorsqu'ils l'auront enfin trouvé, la découverte du calice annonçant une ère de paix. Cette idée a donné lieu à différentes interprétations autour de la « quête du Graal » et cette dernière revêt deux formes principales :

- Le voyage ou la quête initiatique : le héros devra parvenir à franchir divers obstacles. Ces épreuves permettent à terme de révéler ses qualités et de le rendre digne de recevoir le Graal.
- La recherche commune d'un objet sacré. Cette quête rythme et occupe la majeure partie de la vie des personnages, il s'agit de leur but ultime et final. Le fait que cette finalité prédomine au reste de leur existence renvoie ici largement à la vision biblique de la vie sur Terre : ce n'est qu'un passage vécu comme un défi pour soi avant d'accéder à un monde meilleur. Exemple : Le roi Arthur et les chevaliers de la Table ronde (Lancelot, Gauvain et Galaad), dont l'histoire est contée dans *Merlin*, de Robert de Boron qui, le premier, relate la légende d'Excalibur, l'épée que seul un véritable roi, choisi par les dieux, pourra sortir de son enclume.

Lohengrin

Lohengrin est un personnage de la littérature médiévale germanique, appartenant à la légende arthurienne. Son histoire, variante de la légende du chevalier au cygne, apparaît pour la première fois au tout début du XIII^e siècle dans l'épopée *Parzival* de Wolfram von Eschenbach qui en fait le fils de Perceval et le rattache à la quête du Graal. Son nom vient de Garin le Lorrain, l'une des cinq épopées de la geste des Lorrains, qui a inspiré Wolfram von Eschenbach.

Le chevalier au cygne est un personnage légendaire médiéval de l'Europe occidentale, attesté dès le XII^e siècle. Dans la version la plus condensée de l'histoire, un inconnu en armes aborde sur un rivage dans une barque remorquée par un cygne. L'inconnu fait preuve de vaillance et obtient en récompense un fief et une épouse, avec qui il a des enfants. Un jour, le cygne réapparaît : l'inconnu saute dans la barque qui est aussitôt

entraînée au large par l'oiseau et disparaît comme il était venu.

Cette légende a connu de nombreux développements en Europe entre le XII^e et le XVI^e siècle. Les *chansons de geste du cycle de la croisade*, en particulier la *chanson d'Antioche* et la *chanson de Jérusalem*, font du chevalier au Cygne l'ancêtre de Godefroy de Bouillon.

Dans *Parzival*, Wolfram von Eschenbach fait pour sa part du chevalier au Cygne le fils de son héros éponyme, Lohengrin et le rattache à la tradition du Graal. Cette version inspirera au XIX^e siècle à Richard Wagner son célèbre opéra *Lohengrin*.

La popularité de la légende du chevalier au Cygne au Moyen Âge s'est traduite dans les arts décoratifs, comme en témoignent les mentions dans les inventaires et les testaments, ainsi que les très rares objets conservés. On retrouve par exemple ce thème sur l'une des cinquante miséricordes de la cathédrale d'Exeter sculptées au XIII^e siècle, sur une coupe avec sa soucoupe que possédait la reine d'Aragon Éléonore de Portugal et qui passe à sa mort (1348) à sa mère Béatrice de Castille, sur des fresques qui ornaient l'une des chambres de l'hôtel Saint-Pol, sur une tapisserie en trois pièces, commandée en 1462 par le duc de Bourgogne Philippe le Bon au tapissier tournaisien Pasquier Grenier.

Le thème inspire aussi au XV^e siècle les fêtes de Cour. En 1454, à Lille, lors des joutes qui précèdent le Vœu du faisan, Adolphe de Clèves organise un pas d'armes où il incarne le chevalier au Cygne, ancêtre mythique de la famille de Clèves. Le prix de ces joutes est un cygne d'or muni d'une chaîne d'or, à laquelle est attaché un rubis.

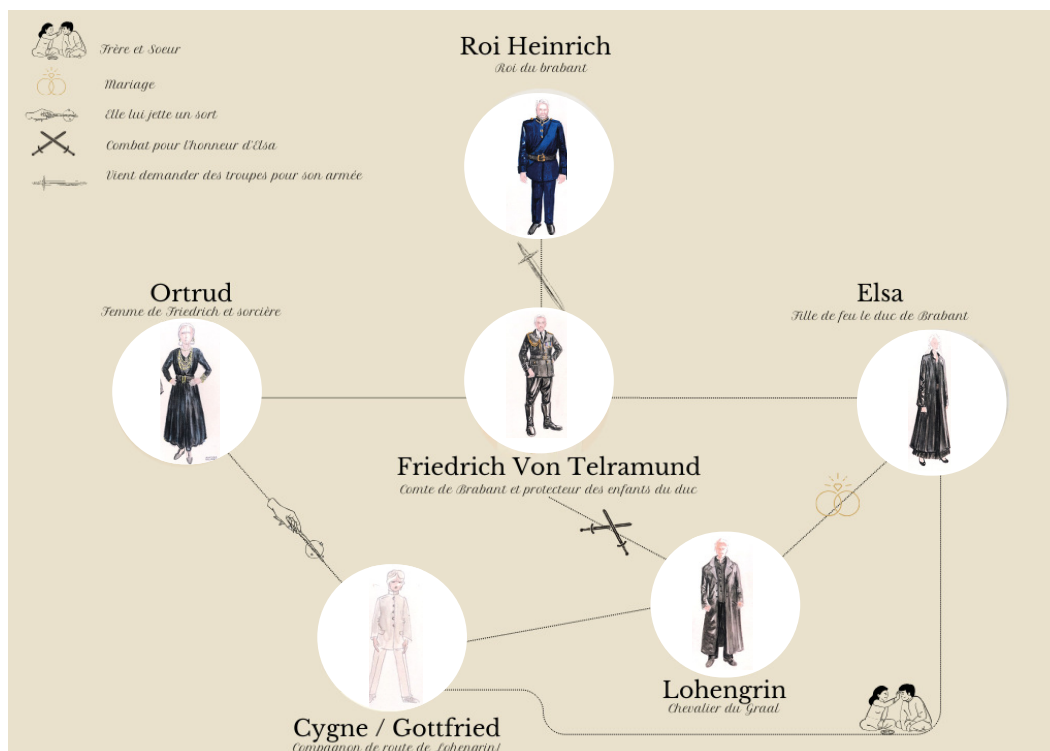
<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/histoires-de-musique/lohengrin-ou-le-chevalier-au-cygne6872606->

<https://journals.openedition.org/crm/2232>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6534798m.texteImage>

https://www.arlima.net/ad/chevalier_au_cygne.html

Argument



Acte I

Le roi allemand Heinrich vient au royaume de Brabant chercher des alliés contre l'invasion saxonne. Royaume dans lequel, le feu duc de Brabant a confié ses enfants Elsa et Gottfried au comte Friedrich von Telramund et lui a promis la main d'Elsa. Mais elle refuse de l'épouser. Telramund épouse alors Ortrud. Après la mort mystérieuse de Gottfried, Telramund accuse Elsa d'avoir tué son frère avec l'aide d'un homme mystérieux. Le roi doit maintenant juger l'affaire devant la cour. Elsa a la possibilité de se défendre devant le tribunal mais elle donne une impression d'être absente, encore dans un état de choc causé par la mort de son frère. Elle raconte son chagrin ainsi que son rêve où apparaît un chevalier qui se battra pour elle et prouvera son innocence. Telramund, quant à lui, refuse de produire la moindre preuve de son accusation. Au lieu de cela, il fait référence à ses mérites dans la protection de l'empire contre l'attaque danoise. Il propose au roi un jugement de Dieu, un duel entre lui et le mystérieux protecteur d'Elsa. Cette dernière accepte et promet sa main et le trône à celui qui se battra pour elle. Mais personne ne répond. Car cela équivaldrait à un verdict de culpabilité de Dieu. Le héraut* des rois répète son appel quand soudain, au loin, apparaît, sur une barque tirée par un cygne, un chevalier en armure d'argent. Les gens regardent le chevalier avec fascination tandis que Telramund est horrifié. Elsa réitère son vœu d'épouser son sauveur. Le chevalier promet de se battre pour elle, mais à condition

qu'elle ne lui demande jamais ni son nom ni son origine. Les nobles recommandent à Telramund de ne pas se battre contre le chevalier, qui est protégé par des puissances supérieures mais ce dernier préfère mourir plutôt que d'être un lâche. Les nobles désignent alors l'aire de combat en délimitant un cercle avec leurs épées. Le combat commence et le mystérieux chevalier gagne. Lorsque Telramund est étendu sur le sol, le champion d'Elsa lui épargne la vie.

Acte II

Ortrud et Telramund sont assis, devant l'église et l'homme fait des reproches amers à sa femme. Elle lui avait témoigné avoir vu Elsa tuer son frère, et maintenant Dieu a révélé que c'était un mensonge. La menteuse s'en tient à sa parole et explique que le chevalier n'a gagné que grâce à sa force magique. La vengeance est cependant possible si Telramund parvient à créer des soupçons chez Elsa. En faisant en sorte qu'elle demande à son champion son nom et son origine, le charme du chevalier serait alors rompu. À ce moment-là, Elsa apparaît sur le balcon. Telramund déguerpit et sa femme enclenche le plan de vengeance en racontant à la jeune fille qu'elle a été rejetée par Telramund. Elsa, prise de pitié, la recueille tandis que cette dernière triomphe en silence. Ortrud tente d'avoir la confiance d'Elsa et lui recommande de se tenir sur ses gardes car le chevalier envoyé par Dieu pourrait tout aussi bien disparaître de la même manière qu'il est arrivé. Les doutes s'installent du côté de la jeune fille. Le jour se lève, la place se remplit de monde et les nobles arrivent au palais. Le héraut du roi annonce que Telramund est mis hors la loi après avoir perdu l'épreuve du combat. Il annonce également le mariage du chevalier et de l'héritière au trône, qui a lieu dans la journée. Par cette union le jeune homme deviendra le commandant qui doit mener les Brabançons à la guerre contre les Hongrois. Le roi veut entraîner le pays dans une guerre contre un ennemi qui ne les a jamais menacés et quatre nobles débattent de la manière d'arrêter le roi dans cette démarche. C'est alors que Telramund s'immisce au milieu d'eux et se propose comme leur chef. Le mariage commence. Elsa apparaît accompagnée d'un long cortège quand soudain Ortrud interrompt la cérémonie. Elle accuse Elsa d'avoir injustement reçu la couronne royale. Elsa reconnaît son erreur d'avoir fait confiance à la femme de son ennemi et l'accuse de blasphème car son protecteur a gagné la bataille de Dieu. Ortrud accuse maintenant le gagnant d'utiliser un sort qui lui donne du pouvoir. Les duellistes apparaissent et remarquent le tumulte. Le guerrier renvoie la païenne et tente de calmer Elsa. Telramund accuse l'étranger de sorcellerie. Ce n'est que s'il révèle son origine, son nom et son statut que tous les doutes pourront être dissipés. Le gentilhomme déclare n'avoir de comptes à rendre qu'à Elsa et le roi Heinrich parle en sa faveur. Mais avec Elsa les doutes sont semés et Telramund en profite pour renforcer ses craintes. Le sauveur le chasse et demande à Elsa si elle est prête pour la cérémonie de mariage. Elle affirme son engagement et la cérémonie de mariage est célébrée dans la cathédrale.

Acte III

Elsa et Lohengrin sont emmenés dans la chambre nuptiale. Ils sont seuls l'un avec l'autre pour la première fois et Elsa pose la question interdite. Le mari souligne qu'il l'a sauvée en grande détresse et qu'il mérite sa confiance. Elle exprime sa crainte qu'il ait

quelque chose à cacher mais le chevalier lui rappelle sa promesse de ne pas poser de questions sur son origine. L'homme lui jure une allégeance éternelle, mais cela ne suffit pas. Elle est obsédée par la pensée, qu'un jour viendra où le cygne viendra le chercher à nouveau et elle pose à son amant la malheureuse question. Soudainement, Telramund, armé, entre dans la chambre à coucher avec ses quatre conspirateurs. Elsa les remarque et peut tendre son épée à Lohengrin. Le manipulateur saute sur son adversaire et est tué par l'épée. Le champion est secoué. C'est fini. Sur son ordre, Elsa est accompagnée à la sortie par les Kammerzofen (servantes). Les nobles arrivent avec leurs troupes pendant la cérémonie du roi Heinrich. L'acte cérémoniel est brusquement interrompu lorsque le corps de Telramund est porté et qu'Elsa apparaît profondément attristée. Elle est suivie par son mari qui annonce au roi qu'il ne dirigera pas l'armée. Il explique qu'Elsa a rompu son serment, et il proclame solennellement son origine à tous. Il s'appelle Lohengrin, chevalier du Saint Graal, venant du château de Montsalvat et son père est Parsival. Il a été envoyé pour combattre le mal et défendre la vertu. Elsa reconnaît son erreur. Lohengrin annonce que la protection du pouvoir divin a pris fin avec la question interdite d'Elsa et la révélation de son nom. Tout d'un coup, le cygne apparaît sur le lac. Lohengrin remet l'épée et l'anneau à Elsa et lui dit au revoir. Ortrud apparaît avec un mépris triomphant. Elle explique que le cygne n'est autre que Gottfried, le frère disparu d'Elsa. Lohengrin tombe à genoux et prie. Une colombe blanche apparaît, le cygne coule sous les flots, et à sa place se tient Gottfried, libéré du sortilège. Elsa étreint son frère et s'effondre mortellement.



Photo de répétition @KlaraBeck

Glossaire

Alto : de l'italien alto qui veut dire « haut », voix de femme dont la tessiture est la plus grave. Son étymologie vient du fait qu'à l'époque l'alto était la tessiture la plus élevée pour les hommes.

Baryton : du grec barytonos « dont la voix a un ton grave », voix masculine de tessiture moyenne qui se situe entre le ténor et la basse.

Basse : voix masculine dont la tessiture est la plus grave.

Brabant (royaume) : Se situe sur l'actuel territoire belge.

Cantor : du latin cantor qui veut dire « chantre », personne chantant durant les offices religieux.

Champion : Homme de guerre, brave & généreux, qui soutient une querelle, pour défendre l'honneur d'un autre. Les injures faites à l'honneur des Dames se vengeaient autrefois par le combat de deux champions.

Graal : C'est un objet mythique de la légende arthurienne, objet de la quête des chevaliers de la Table ronde. Selon la légende, c'est un objet sacré aux pouvoirs puissants que seul un être pur pourra le trouver et en prendre possession.

Héraut du roi : Un héraut est un officier chargé d'annoncer publiquement les nouvelles au Moyen Âge. Il avait aussi d'autres fonctions, comme de composer ou de dresser des armoiries, des généalogies, et des preuves de noblesse. Les hérauts étaient surintendants des armes, et avaient des droits et des privilèges.

Leitmotiv : idée, formule mélodique ou harmonique revenant de façon récurrente.

Mezzo-soprano : d'origine italienne, ce terme signifie « à moitié soprano ». Voix féminine, sa tessiture se situe entre le soprano et l'alto.

Soprano : de l'italien sopra qui veut dire « dessus », voix de femme dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe au-dessus de l'alto.

Ténor : du latin tenere « tenir », voix principale masculine dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe entre l'alto et le baryton.

Tessiture : étendue des sons, échelle et ensemble de notes, qui peuvent être émis par une voix de manière homogène. Il existe comme typologies vocales, de la plus aiguë à la plus grave : le soprano, le mezzo-soprano, l'alto ou contralto, le contreténor et le ténor, le baryton, le baryton-basse et la basse.

Les personnages



Michael Spyres

ténor

Né à Mansfield (Missouri), il étudie le chant aux États-Unis et au Conservatoire à Vienne. Il fait ses débuts internationaux au festival Rossini de Wildbad dans *Otello* puis entre dans l'ensemble du Deutsche Oper Berlin où il chante son premier Tamino (*Die Zauberflöte*). Il est lauréat de nombreux prix et invité par les principales scènes lyriques et festivals internationaux. Son large répertoire s'étend du baroque jusqu'au XXe siècle mais il est surtout un grand spécialiste du bel canto ainsi que du répertoire rossinien et du Grand Opéra français.

Ce sont ses débuts à l'OnR.



Photo de répétition @KlaraBeck

Lohengrin

Chevalier au
cygne,
fils de Perceval



Lohengrin est le chevalier héroïque dans toute sa pureté. Il est un miracle, arrivé sur terre tel un Deus ex machina (Dieu sortie de la machine qui venait résoudre toutes les intrigues dès le théâtre antique) pour défendre l'honneur de l'innocente Elsa. Il remporte son duel face à Telramund, épouse Elsa en lui intimant de ne jamais lui demander de révéler son identité. Il refuse le titre de Comte par humilité et devient protecteur du Brabant en charge de ses troupes. Il tue Telramund qui l'attaque lâchement. Elsa lui demande de révéler son identité, ce qu'il fait avant de repartir pour rejoindre le Graal, non sans avoir défait l'envoûtement d'Ortrud qui avait transformé en cygne le frère d'Elsa, Gottfried. La voix du chanteur qui interprète Lohengrin doit révéler sa noblesse durant tout l'opéra. D'une pureté divine, il ne laisse pas la place à ses émotions et doit s'abstenir de tout effet pathétique. De fait, il varie peu en caractère au fil de l'opéra. Il défait ses ennemis sans haine et même dans les moments de tristesse où il doit abandonner Elsa, il ne brise pas le masque, pas plus qu'il ne laisse échapper sa voix. Son chant doit être brillant, puissant et pur, notamment pour s'accorder avec son leitmotiv glorieux, allant, très consonant, dans l'aigu et qui donne un relief à l'apparition du personnage puis à toutes ses entrées.

Source : Site Olyrix



Johanni
van Oostrum

Soprano

Saluée pour ses capacités expressives exceptionnelles, la soprano sud-africaine Johanni van Oostrum est particulièrement recherchée pour son interprétation d'œuvres de Richard Strauss, Richard Wagner et Leoš Janáček.

Récemment, ses débuts à l'Opéra national de Paris dans le rôle d'Elsa dans Lohengrin ont été un grand succès. Elle avait déjà chanté le rôle à l'Opéra d'État de Bavière, au Théâtre Bolchoï de Moscou, au Festival du Printemps de Tokyo, au Théâtre d'État de Hesse de Wiesbaden . Elle fait ses débuts à l'OnR.



Photo de répétition @KlaraBeck

Elsa von Brabant

Duchesse du
Brabant,
fille du défunt Duc
de Brabant et sœur
de Gottfried qui a
disparu



Elsa est une jeune fille habillée d'un blanc qui renvoie à sa pureté et au cygne de son chevalier. C'est de cette pureté que Lohengrin tient sa force. Désespérée par la disparition de son frère, elle est injustement accusée d'en être la responsable par le guerrier Telramund. Confirmant sa candeur, elle ne prend pas la peine de se défendre. Guidée par sa pitié, elle obtient l'aide de Lohengrin qui l'épouse après avoir défait Telramund, mais, aveuglée par son amour, elle se laisse tromper par la maléfique Ortrud, cause la disparition du chevalier et elle meurt au moment même où son frère lui est rendu. La voix de la chanteuse qui interprète Elsa doit garder une pureté de timbre tout en assumant l'endurance que requiert le statut de soprano lyrique wagnérienne. Le leitmotiv d'Elsa emprunte au rythme de celui de Lohengrin, symbolisant leur lien. Il contient même l'intervalle de quarte ascendante emblématique du Graal. Wagner montre ainsi la pureté qu'aurait pu atteindre Elsa, mais il ajoute des accords mineurs au motif d'Elsa, symbolisant à la fois sa tristesse et sa passion qui la perdront.

Source : Site Olyrix



Anaïk Morel

Mezzo-soprano

Après ses études de chant au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon avec Françoise Pollet, elle intègre en 2006, pour deux ans, l'Opéra Studio de l'Opéra de Munich puis est membre, de 2008 à 2012, de la troupe de l'Opéra de Munich (Donna Elvira) à Hanovre et Werther à Nice. Elle a fait ses débuts à l'OnR en Charlotte (*Werther*) en 2018.

Ortrud

Sorcière,
femme de
Telramund

Elle est l'exact opposé d'Elsa. Machiavélique et maléfique, elle a fait disparaître le fils du Duc en le transformant en cygne, elle attise la jalousie et l'envie de son mari Telramund (à l'image de Lady MacBeth chez Shakespeare). Tout au long de l'œuvre, elle est à l'origine des désastres et des menaces contre le royaume, contre l'identité de Lohengrin et contre l'union avec Elsa. Elle sera responsable de la mort de son mari, du départ de Lohengrin et indirectement de la mort d'Elsa, mais elle paiera le tout en finissant noyée. Ortrud est une sorcière, elle est donc bien souvent chantée par une mezzo mais le rôle a été pensé par Wagner pour une soprano. Elle doit de toute façon disposer de graves et d'aigus imposants. Sa voix est dramatique et puissante mais aussi grinçante lorsqu'elle se rit de Dieu ou mielleuse pour tromper son monde. Un leitmotiv est associé à Ortrud, il illustre ses sinistres plans par des dissonances et en puisant dans les notes les plus graves de l'orchestre (alors que le motif d'Elsa est dans l'aigu et que celui de Lohengrin touche au suraigu).

Source : Site Olyrix



Photo de répétition @KlaraBeck



Josef Wagner

Baryton

Le baryton-basse autrichien Josef Wagner se forme à l'Université de musique de Vienne. Il fait ses débuts au Festival de Salzbourg en 2006. Dès lors, il est régulièrement invité dans de grandes maisons. En concert, il se produit dans un large répertoire, des passions baroques jusqu'aux oratorios romantiques. Il développe continuellement son répertoire de baryton dramatique. Il fait ses débuts à l'OnR.

Friedrich von
TelramundComte brabançon,
chef guerrier, mari
d'Ortrud

Son parcours est une longue déchéance causée par l'influence de sa femme et une forfanterie méprisante la piété. De Comte et chef admiré au début de l'opéra, il devient vil accusateur, est défait au combat puis banni. Refusant par fierté d'admettre sa défaite, il se laisse convaincre par sa femme que la magie l'a fait perdre et il accepte alors d'être l'allié d'une machination pour causer la perte de Lohengrin et d'Elsa. Il meurt en traître après avoir lâchement attaqué le chevalier au cygne. Ce personnage, antithèse de Lohengrin, symbolise l'échec de la vanité et de la force contre la pureté chrétienne. Le baryton Telramund doit avoir une grande amplitude vocale, pour s'affirmer dans des aigus et des graves qui peuvent alterner rapidement. Imposant dans le premier acte, il doit ajouter rancœur et hargne lors de son bannissement au début de l'Acte 2, avant de suivre sa femme dans un registre complet lors de leur duo. Vocalement, ce rôle est celui d'un de ces vilains si durs à chanter, puisque son interprète doit pouvoir percer un orchestre qui se déchaîne dès qu'il entre sur scène (le célèbre chanteur José Van Dam n'a ainsi jamais accepté de chanter Telramund).

Source : Site Olyrix



Photo de répétition @KlaraBeck



Timo Riihonen

Basse

La basse finlandaise Timo Riihonen se forme dans son pays natal avant d'intégrer l'Opéra Studio de l'Opéra de Zurich. Il est ensuite membre de la troupe à l'Opéra de Kiel. Il est ensuite membre de la troupe de l'Opéra de Düsseldorf jusqu'en 2018. Cette saison, il interprète le Roi Heinrich (*Lohengrin*), Fasolt (*L'Or du Rhin*), Philippe II et Sarastro (*La Flûte enchantée*) à Wiesbaden, Frère Laurent (*Roméo et Juliette*) et le Roi Heinrich à Savonlinna, entre autres. Il fait ses débuts à l'OnR.



Photo de répétition @KlaraBeck

Heinrich
der Vogler

Roi de Germanie



Basé sur le roi passionné de chasse au faucon Henri I^{er} de Saxe qui devint Henri I^{er} de Germanie, notamment reconnu pour sa capacité à concilier les Francs et les Saxons. Il est à l'origine des deux maisons qui règneront sur l'Allemagne et la France en tant que père d'Otton I^{er} et de grand-père d'Hugues Capet. Henri représente l'autorité temporelle. Il convoque les nobles du Brabant et, comme pour tenter d'affermir un pouvoir menacé, il rappelle à tous ses victoires passées et son action à la tête du royaume, se posant en rempart de la civilisation. Il préside le procès entre Elsa et Telramund avec le souci de la justice et une certaine tendresse pour Elsa à qui il accorde plusieurs requêtes. Il entérine le résultat du combat divin, bénit l'union entre Elsa et Lohengrin qu'il nomme protecteur et chef de guerre.

Il pourrait sembler gouverner son royaume, toutefois, s'il entérine les événements au fur et à mesure c'est parce qu'il en est davantage le spectateur que l'acteur, encore moins le décideur. Il n'intervient plus qu'en chœur avec les nobles à la fin de l'opéra. Il laisse son pouvoir au chevalier divin qu'il reconnaît comme lui étant supérieur. Par son chant de basse, il doit affirmer son autorité et la stabilité du royaume, mais il doit aussi savoir adoucir son timbre et s'approcher de la basse chantante pour montrer sa bienveillance et les questionnements qui se posent à lui. Il doit être doté d'une musicalité certaine pour mener de longs airs constitués de longues phrases.

Source : Site Olyrix



Edwin Fardini

Baryton

Le baryton français Edwin Fardini se forme au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. En 2016, il est lauréat de la Fondation de l'Abbaye de Royaumont ainsi que de la Fondation Daniel et Nina Carasso. En 2019, il est nommé Révélation classique de l'Adami, est lauréat du Prix Voix des Outre-mer en 2021 et nommé dans la catégorie Révélation artiste lyrique des Victoires de la Musique classique en 2023. Il fait ses débuts à l'OnR.

Le Héraut

Messager
de l'armée

Il effectue toutes les annonces : les entrées du roi, le procès d'Elsa, le combat, le bannissement de Telramund et d'Ortrud, le mariage de Lohengrin et d'Elsa. Sa voix doit être déclamative et puissante. Pour son héraut, Wagner n'a pas choisi une voix dans les extrêmes qui pourrait paraître plus audible (qu'il s'agisse d'un ténor éclatant comme le Héraut d'armes dans *Robert le Diable* de Meyerbeer ou bien d'une basse puissante à l'image du choix d'Halévy dans *La Reine de Chypre*).

Source : Site Olyrix



Photo de répétition @KlaraBeck

Le Chœur de l'Opéra national du Rhin



Les artistes du Chœur de l'OnR interprètent sur scène aussi bien des chefs-d'œuvre du grand répertoire que des raretés. Ces dernières années, ils ont participé aux créations mondiales. Ils se produisent également en concert avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse et l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Les artistes du Chœur de l'OnR ont participé à l'enregistrement de nombreux disques. Depuis sa création, le Chœur de l'OnR a été invité à participer à de nombreux festivals en France et à l'étranger.



Le Chœur d'Angers Nantes Opéra



C'est la force vive de la maison, avec ses vingt-huit artistes permanents, ses deux pianistes chefs de chant et son chef de chœur Xavier Ribes. Présent cette saison sur les scènes du Théâtre Graslin, de l'Opéra de Rennes et du Grand Théâtre d'Angers, pour Béatrice et Bénédict et pour Tosca, le Chœur d'Angers Nantes Opéra interprètera, en outre, *la Messa di Gloria* de Puccini en février 2024 et, en juin, le *Requiem* de Verdi, avec l'Orchestre National des Pays de la Loire et son directeur musical Sascha Goetzl. Un programme de travail copieux, complété par la série « Ça va mieux en le chantant », dont il est l'un des inspirateurs, par un concert de Noël avec les chœurs de la cathédrale et par une invitation prestigieuse à l'Opéra national du Rhin, au printemps, pour un *Lohengrin* de Wagner, présenté à l'Opéra de Strasbourg et à La Filature à Mulhouse, dans une mise en scène de Florent Siaud.



Maquettes des costumes @Jean-Daniel Vuillermoz

L'Orchestre philharmonique de Strasbourg

Placé sous la direction musicale et artistique d'Aziz Shokhakov depuis septembre 2021, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg – Orchestre national compte parmi les formations majeures de l'Hexagone.

Fort de 110 musicien.ne.s permanent.e.s perpétuant sa double tradition française et germanique, il porte un projet ambitieux autour de la musique symphonique à la portée de tous les publics avec une centaine de concerts et pas loin de 100 000 spectateurs par an.

C'est l'un des plus anciens du pays fondé en 1855 avec le chef belge Joseph Hasselmans. D'abord Orchestre du Théâtre puis Orchestre municipal en 1875 sous l'impulsion de Franz Stockhausen, il sera labellisé Orchestre national en 1994.

Au fil de sa riche histoire, l'Orchestre a compté au nombre de ses directeurs musicaux des personnalités comme Hans Pfitzner (1907 – 1918), Guy Ropartz (1919 – 1929), Ernest Bour (1950 – 1963), Alceo Galliera (1964 – 1972), Alain Lombard (1972 – 1983), Theodor Guschlbauer (1983 – 1997), Jan Latham-Koenig (1997 – 2003), Marc Albrecht (2006 – 2011) et Marko Letonja (2012-2021). Chacun des 14 directeurs musicaux a marqué son histoire et associé son nom au prestige de l'Orchestre.

L'Orchestre aborde un vaste répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours, pour lequel il invite des chefs et solistes de rang international, mais aussi une nouvelle génération d'artistes qu'il s'attache à promouvoir. Il passe régulièrement commande à des compositeurs et organise des résidences d'artistes. Outre ses grandes saisons symphoniques, l'Orchestre mène une mission de diffusion lyrique : il assure une partie des représentations de l'Opéra national du Rhin, avec lequel il développe par ailleurs de nombreux projets.



Aziz Shokhakimov

Direction musicale



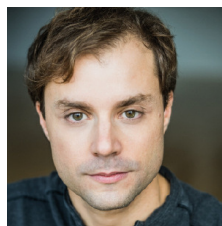
Le chef d'orchestre ouzbek Aziz Shokhakimov naît en 1988 à Tachkent. Il étudie le violon, l'alto puis la direction d'orchestre. En août 2016, il remporte le Prix Herbert von Karajan du Festival de Salzbourg qui récompense les

jeunes chefs prometteurs. À l'âge de vingt-et-un ans, il remporte le deuxième prix du Concours international de direction d'orchestre Gustav Mahler, au pupitre de l'Orchestre symphonique de Bamberg. Dès lors, il dirige des ensembles tels que la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre symphonique de Lucerne, l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre symphonique de Houston ou encore l'Orchestre philharmonique de Séoul. Depuis 2014, il collabore régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg dont il devient directeur musical et artistique au début de la saison 2021/22.

Parallèlement à sa carrière symphonique, il est également très actif dans le domaine lyrique. Kapellmeister au Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf et Duisbourg) de 2015 à 2021, il y dirige notamment *La Dame de pique*, *Madame Butterfly*, *Salomé* et *Tosca*. En février 2023, il fait ses débuts à l'Opéra national de Paris où il dirige *Lucia di Lammermoor*. En juin 2023, il est nommé « Personnalité musicale de l'année » par le Syndicat de la critique. Au cours de la saison 2023/24, il se produit notamment avec les orchestres symphoniques de Vienne, de Düsseldorf, de l'Utah ainsi qu'avec l'Orchestre de la Suisse italienne et l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian. Sa discographie chez Warner comprend un enregistrement dédié à Tchaïkovski, paru en août 2023, ainsi qu'un enregistrement dédié à Prokofiev et Ravel. Cette saison, il fait ses débuts à l'Opéra de Munich dans une nouvelle production de *La Dame de pique* de Tchaïkovski. À l'OnR, il participe à la création française de l'opéra *Les Oiseaux* de Walter Braunfels en janvier 2022 et dirige *Le Conte du Tsar Saltane* en mai 2023.

Florent Siaud

Mise en scène

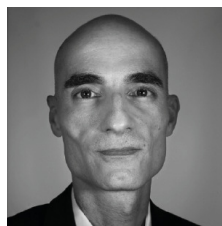


Le metteur en scène français Florent Siaud se forme à l'École normale supérieure de Lyon et est titulaire d'un doctorat en études théâtrales en France et au Québec. Il commence sa carrière en tant que dramaturge et assistant à la

mise en scène à l'Opéra national de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre de la Ville, à l'Opéra-Comique, à l'Opéra national de Lorraine, à l'Opéra de Nice, au Mozartwoche de Salzbourg, à l'Opéra de Vienne, au Musikfest de Brême ou encore à l'Opéra royal de Drottningholm en Suède ainsi qu'au Canada. Au théâtre, il met en scène de nombreuses pièces des XX^e et XXI^e siècles ainsi que des pièces classiques telles que *La Dispute* de Marivaux, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Hamlet* de Shakespeare et *Britannicus* de Racine. À l'opéra, il met en scène *Le combat de Tancrède et Clorinde* de Monteverdi en Île-de-France, à l'Opéra d'Auvergne et au Stadttheater de Sterzing en Italie, *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra national de Bordeaux, à Kanazawa et à Tokyo au Japon, *La Tragédie de Carmen*, adaptation de *Carmen* pour orchestre de chambre par Carrière et Brook au Théâtre impérial de Compiègne, *Les Bains macabres* de Guillaume Connesson au Théâtre de l'Athénée Louis Jovet de Paris et au Théâtre impérial de Compiègne ainsi que *La Beauté du monde* de Julien Bilodeau et Michel Marc Bouchard à l'Opéra de Montréal. Récemment, il reprend *La Tragédie de Carmen* au Festival de Saint-Céré et met en scène *Tosca* à l'Opéra de Reims et au Théâtre impérial de Compiègne. Cette saison, il créera *Eugène Onéguine* au Théâtre national du Capitole de Toulouse et *Armide* de Lully à l'Opéra royal de Drottningholm en Suède. Il fait ses débuts à l'OnR.

Romain Fabre

Décors



Le décorateur canadien Romain Fabre se forme à l'École nationale de théâtre du Canada à Montréal et se consacre depuis à la scénographie. Il collabore régulièrement avec Florent Siaud au théâtre, avec *4:48 Psychose* de Sarah Kane au Théâtre Paris-

Villette, *Pacific Palisades* de Guillaume Corbeil à l'Espace Jean Legendre à Compiègne, et, plus récemment, *Si vous voulez de la lumière*, œuvre collective d'après *Faust* de Goethe à l'Espace Jean Legendre à

Compiègne, au Luxembourg et au Théâtre Paris-Villette, notamment. À l'opéra, il réalise les scénographies de *La Tragédie de Carmen* d'après Bizet, ainsi que de *Tosca*, présentés entre autres au Théâtre impérial de Compiègne et à l'Opéra de Reims. Prochainement, il collaborera avec Florent Siaud pour *Eugène Onéguine* au Théâtre national du Capitole de Toulouse. Il fait ses débuts à l'OnR.

Jean-Daniel Vuillermoz

Costumes



Le créateur de costumes français Jean-Daniel Vuillermoz se forme à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre. Il crée des costumes pour le cinéma, pour le film *Saint-Cyr* pour lequel il reçoit le César des meilleurs

costumes, *Jacquou le Croquant*, *La nouvelle guerre des boutons*, *Rien à déclarer*, *Ao*, *Le dernier Néandertal*, ou encore *Le Passé* d'Asghar Farhadi. Il crée les costumes pour de nombreuses comédies musicales telles que *Molière*, *Jésus*, *Les Choristes*, *Oliver Twist* pour laquelle il reçoit le Trophée de la comédie musicale en 2017, *Résiste*, *Les Fiancés de Loches*, *Robin des Bois* et *Les Enfants du soleil*, ainsi que pour des pièces de théâtre telles qu'*Henri IV, le bien-aimé* pour laquelle il reçoit en 2011 le Molière des meilleurs costumes et *Britannicus*, avec le metteur en scène Florent Siaud, qui reçoit le prix Gascon-Roux du Théâtre du Nouveau Monde. À l'opéra, il collabore avec Ivan Alexandre pour *Hippolyte et Aricie* à l'Opéra national de Paris et *La Chauve-Souris* à l'Opéra-Comique, Yves Beaunesme pour *Carmen* à l'Opéra national de Paris, Florent Siaud pour *Tosca* et prochainement pour *Eugène Onéguine* au Théâtre national du Capitole de Toulouse. Il fait ses débuts à l'OnR.

Nicolas Descoteaux

Lumières

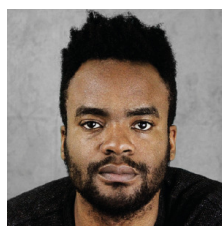


Le créateur lumières canadien Nicolas Descoteaux se forme dans son pays natal. À l'opéra, il signe la lumière des *Noces de Figaro* de Mozart à l'Université de Montréal, de *Fando et Lis* de Benoit Menut à l'Opéra de Saint-Étienne, de *Pelléas*

et *Mélysande* à l'Opéra national de Bordeaux, de *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani à Montréal ainsi que des *Bains macabres* à l'Opéra-Comique. Il collabore avec le metteur en scène Florent Siaud au théâtre pour *Britannicus* de Racine, *Les Enivrés* et *Illusions* d'Ivan Viripaev, *Don Juan revient de la guerre* d'Ödön von Horváth, *Toccate et Fugue* d'Étienne Lepage, *4.48 Psychose* de Sarah Kane et *Quarttet* de Heiner Müller et à l'opéra pour *Le combat de Tancrède et Clorinde* de Monteverdi en Île-de-France et, plus récemment, pour *Tosca* au Théâtre impérial de Compiègne et à l'Opéra de Reims. Cette saison, il collaborera avec Florent Siaud pour *Eugène Onéguine* au Théâtre national du Capitole de Toulouse. Il fait son retour à l'OnR, après y avoir créé les lumières de *Quai Ouest* de Régis Campo en 2014, de *Cavalleria Rusticana* et *Pagliacci* en 2017 et de *Don Giovanni* en 2019.

Eric Maniengui

Vidéo



Le créateur vidéo français Eric Maniengui se forme à la réalisation à l'EICAR. Il cofonde la compagnie de théâtre Blobfish Blues et monte des pièces de théâtre réalisées avec des installations numériques. En 2023,

il débute sa collaboration avec le metteur en scène Florent Siaud et participe à *Si vous voulez de la lumière*, œuvre collective d'après *Faust* de Goethe jouée à l'Espace Jean Legendre à Compiègne, au Luxembourg, au Théâtre Paris-Villette et au Théâtre de la cité internationale. Prochainement, il réalisera la création vidéo de trois opéras, notamment au Théâtre des Champs-Élysées.

Note d'intention

Florent Siaud

La communauté politique en question

Il n'est pas anodin que *Lohengrin* porte le sous-titre d'«opéra romantique en trois actes». Au moment de sa composition, entre 1845 et 1848, la jeunesse désemparée, qui nourrit alors les rangs des idéalistes allemands, continue de chercher à transcender le rationalisme hérité des Lumières en une vision miraculeuse, providentielle de la patrie. Dans cette mystique censée réenchanter un territoire divisé par les particularismes, il n'est pas rare que la Grèce antique soit convoquée comme un modèle fantasmé (Wagner avoue d'ailleurs avoir multiplié les lectures grecques durant l'été 1846, alors qu'il est entièrement plongé dans sa composition). Cette référence contribue à dessiner les contours d'un «Reich», une communauté idéale fédérée par une forme de religion politique. Parallèlement, la conscription, autre trait de la démocratie athénienne, devient un enjeu grandissant dans les esprits au XIX^e siècle allemand. Elle est notamment défendue par la Prusse qui, à cette époque, promeut le sacrifice consenti de l'individu à la collectivité, par plusieurs biais, dont celui du service militaire. Enfin, la dénonciation d'ennemis extérieurs pour fédérer un peuple divisé à l'intérieur est un levier aussi pratique que classique qui constitue un autre des nombreux paramètres de la période. C'est donc en phase avec les enjeux de son temps que le compositeur plonge dans la rédaction de *Lohengrin*. Et c'est à la lueur de ses lectures athéniennes qu'il aborde le thème de la communauté nationale. Suffit-il de défendre une liturgie politique pour unifier d'un coup un territoire rongé par les dissensions ? Un pays dévoré par le sentiment de décadence peut-il ressusciter grâce à la mobilisation militaire contre un ennemi extérieur et à un sauveur providentiel ? Suffit-il à une société de se bercer de récits mythiques et de fantasme de retour à une prétendue unité fusionnelle pour se redonner un sentiment d'harmonie et de fierté ?

À toutes ces questions, la partition de Wagner semble répondre par la négative. Mais lorsqu'on l'écoute aujourd'hui, près d'un siècle et demi après la chute des monarchies constitutionnelles, *Lohengrin* a le mérite de nourrir une réflexion contemporaine sur ce qui fonde et, en même temps, menace la communauté, sur cette tension aiguë entre idéal de fusion et espace démocratique ménageant une saine place au désaccord. Non sans penser au philosophe Jean-Luc Nancy, on pourrait même avancer l'idée que, de nos jours, un tel chef-d'œuvre met en scène la crise de l'unité dont rêvent, trop souvent, les communautés politiques et qui, au XX^e siècle, ont jeté nombre d'entre elles dans les bras des totalitarismes. Étrange miroir tendu aux tendances qui reviennent coloniser les entrailles de notre présent.

Nous avons tenté de faire résonner ces réflexions complexes en imaginant un décor propre à évoquer par touches le souvenir des anciennes cités démocratiques mais sans pour autant y revenir de façon littérale : un lieu où des corps aux costumes atemporels s'affrontent pour réfléchir à la place à donner à l'autorité et à la divergence, à ce qui fait les rites fondateurs d'une communauté mais aussi le danger que représente la volonté de tout homogénéiser à marche forcée par l'ordre militaire et la foi imposée. Nous avons tenté de trouver un chemin qui examine ce qui définit un peuple, garantit la liberté des citoyens tout en permettant à la Cité commune de préserver sa cohérence, de s'imaginer un devenir dans le débat.

Figures humaines

Habité de si pénétrants enjeux, le théâtre musical de Wagner n'en reste pas moins obnubilé par la nécessité de mettre en scène des humains à part entière. Confronté à des crises de sens individuelles et civilisationnelles, ses personnages sont de chair et de sang. Leurs tensions internes dépassent la simple dimension parabolique. Lohengrin, par exemple, créature transcendante si difficile à mettre en scène par la fonction allégorique à laquelle on le réduit souvent, est peut-être un grand mystique, comme on en voit dans toutes les confessions : pas seulement un symbole, mais bel et bien un moine-guerrier voulant évangéliser la société qu'il appelle à rentrer dans l'ordre, sous son aile immaculée et autoritaire de « Schützer ». Un ange martial venu connaître l'amour terrestre.

De son côté, Elsa inscrit probablement ses pas dans un passionnant et délicat parcours initiatique. Même si *Le Banquet* de Platon était l'une des lectures favorites de Wagner, celle-ci n'est pas seulement l'autre moitié de Lohengrin. À partir du rôle de femme silencieuse auquel on la destine, elle fait émerger d'un acte à un autre une résistance de moins en moins voilée, pour faire surgir des questions vitales que toute femme et toute société démocratique devraient pouvoir poser : pourquoi ? Comment ? Dans quel contexte ? À quelle fin ? Objet d'un saisissant processus d'individuation, à la fois psychanalytique et politique, Elsa impose ces interrogations à une société qui travaille à les évincer de la place publique en mettant en place des rituels monumentaux et aliénants, comme on trouve dans la dystopique *Servante écarlate* de Margaret Atwood.

De leurs côtés, et au-delà des rôles d'adversaires qu'ils tiennent dans le schéma actantiel du livret, Telramund et Ortrud n'incarnent-ils pas les nécessaires figures de « ceux qui doutent » mais aussi, hélas, les boucs émissaires d'une violence d'État qui n'admet pas la contradiction ? Ne sont-ils pas la trace d'une ancienne religion polythéiste dont les restes ont été effacés pour faire place nette à la nouvelle religion portée par Lohengrin et le Roi ? Instables, en combat, toutes ces âmes turbulentes participent d'une sorte de polar spirituel riche en rebondissements narratifs et en confrontations éthiques.

Un conte syncrétique

Mais ce qui demeure le plus fascinant dans cet opéra, c'est sa manière de choisir le procédé du conte pour retracer cette histoire d'une humanité perdue et en quête de rédemption. Sans aller dans l'enluminure médiévale ni trop appuyer la dimension christique du chevalier inconnu, on a tenté d'être sensibles à la manière dont Wagner s'appuyait sur le surnaturel pour mettre en scène ses vastes sujets. Le choix du compositeur est d'autant plus frappant que la forme du conte épouse en fait son sujet de fond : il s'agit, par la candeur apparente du fil narratif, de parler des histoires qu'une communauté se raconte à elle-même pour s'instituer. Le récit surnaturel a donc ici des résonances politiques parce qu'il permet de poser la question des fictions mythiques nécessaires ou, a contrario, dangereuses, dans l'élaboration d'une identité collective. C'est précisément en cela que Wagner inscrit son *Lohengrin* dans la tradition des opéras magiques, dont l'une des racines reste *La Flûte enchantée* de Mozart, aussi efficace sur les enfants que pénétrantes pour les adultes, par sa façon d'utiliser l'initiation maçonnique en vue de penser l'humaine condition. Entre arrivée divine sur l'heure de midi et magie noire au cœur de la nuit, nous n'avons donc pas eu peur d'écouter ce langage fantastique qui aide Wagner à déployer ses préoccupations vertigineuses.

Avec ses mille niveaux de lectures, il semble finalement forger une fable syncrétique, où le surnaturel est mis au service d'un questionnement sur la cité. Un conte puisant aussi bien à l'antiquité qu'à la source médiévale et aux questionnements modernes. Un thriller mystique dont la fin est peut-être plus ouverte qu'on a pu le montrer. Si les lectures pessimistes de *Lohengrin* sont dominantes, comme si l'évaporation du Sauveur signait la fin de l'espoir, n'est-il pas envisageable d'explorer d'autres avenues? La disparition du sauveur improbable ne permet-elle pas à cette cité en déroute d'aller vers une nouvelle forme d'organisation du pouvoir? Je crois que *Lohengrin* signe non pas seulement un échec mais, possiblement, l'avènement d'un autre monde possible. D'après le crépuscule de ses dieux.

9 février 2024



Maquette de décors de *Lohengrin*, Romain Fabre.

Activités envisageables en éducation musicale

*travail réalisé par Mylène Schweitz Grauss et Stéphanie Ronsin
chargées de mission à la DAAC de l'académie de Strasbourg*

Vidéos : A la découverte de Lohengrin:

J'te résume Lohengrin/Wagner

<https://www.youtube.com/watch?v=8qGIK8BE94U>

Dessine-moi Lohengrin en 1 minute pour comprendre l'intrigue (Opéra national de Paris)

<https://www.youtube.com/watch?v=5h0YBf3HmgA>

Pour aller plus loin : Le Musée virtuel Richard Wagner

<https://richard-wagner-web-museum.com/oeuvre/lohengrin-www75/videos/>

Leitmotiv

Ecriture et composition :

Qu'est-ce qu'un leitmotiv ?

Nature et originalité du leitmotiv wagnérien

10 questions et 10 réponses pour aborder ou approfondir Richard Wagner et son oeuvre : <https://url-r.fr/HdSZG>

Vidéo : Le leitmotiv - Education musicale:

<https://www.youtube.com/watch?v=SeNxBEboXyo>

Wagner et l'orchestre - podcast de Radio France

<https://url-r.fr/xaiRi>

Ecoute comparée du Prélude de l'acte I avec le Prélude de l'Acte III

<https://www.youtube.com/watch?v=zyodILZEQFg>

https://www.youtube.com/watch?v=tRQCnnxfeO0&list=RDtRQCnnxfeO0&s-tart_radio=1%0d

Pistes pédagogiques

Réaliser un musicogramme sur le 1er Prélude

Séquence 3ème Art et pouvoir : Quand l'art s'engage.

Référence cinématographique

Scène du globe - film *Le Dictateur* de Charlie Chaplin

Acte I Scène 2 Le Rêve d'Elsa « Einsam in trüben »

Elle dit qu'elle en a appelé à Dieu, qu'elle a fait monter jusqu'au ciel un cri plaintif et qu'elle a sombré dans un profond sommeil (« *Einsam in trüben Tagen...* »/Solitaire dans les jours nuageux ... : *Le Rêve d'Elsa*)

Début aux flûtes et cordes, voix pure et lumineuse, tempo lent, le caractère intensifie le sentiment de solitude, crescendo accompagné des tremolos des violons

Thème du Graal aux cordes:



Leitmotiv de Lohengrin aux vents



Partie finale chantée à pleine voix, puis ambiance qui change, bourdonnement aux violons. “*Wenn er mich Mann nennen will, gebe ich ihm, was ich bin*” (“s’il veut m’appeler mari, je lui donnerai ce que je suis”).

Anna Netrebko - Wagner: Lohengrin, Acte I, Scene 2: «*Einsam in trüben Tagen*»

Semperoper Dresden

<https://www.youtube.com/watch?v=1qG6cNx9mpY>

La Marche nuptiale de Richard Wagner

Acte III, scène 1.

Richard Wagner s’est inspiré d’un air préexistant pour composer sa marche.

Le chœur intervient après le mariage d’Elsa et de Lohengrin à l’église, au moment où tous deux entrent dans la chambre nuptiale : « *Treulich geführt ziehet dahin, wo euch der Segen der Liebe bewahrt!* » (« Fidèlement conduits, allez votre chemin, où la bénédiction de l’amour vous garde ! »). Leur mariage s’effondrera avant la fin de l’acte.

<https://www.youtube.com/watch?v=J2lX86w-pT4>

Mässig bewegt.

Treulich geführt ziehet dahin, wo euch in Frieden die Liebe bewahrt!
Siegreicher Muth, Minnegewinn vint euch in Treue zum seligsten Paar.

Pistes pédagogiques

Partie ABA

Air à chanter accompagné par des lames, carillons, boomwackers

Percussions corporelles

Air Récit du Graal,

« *In fernem Land* » (Le voyage lyrique) Acte III

<https://www.youtube.com/watch?v=6GYWeY3spv4>

Les Chœurs d'hommes dans *Lohengrin*,

Interview : Les chœurs d'hommes dans LOHENGRIN

<https://www.youtube.com/watch?v=-ztrlM7gyq0>

Chœur pour hommes à 8 voix

Chœur du début de l'acte II (Acte II - Chœur):

https://www.youtube.com/watch?v=FG_V9dHrEso

Pistes pédagogiques envisageables

Musique & chant-choral

- Une entrée par l'écoute du Prélude de Lohengrin :
 - Le thème du Graal et son développement ;
 - Les atmosphères contrastées d'une exceptionnelle expressivité (« descente sur terre », « passage sur terre », « retour au mont Salvat ») en lien avec l'orchestration et les variations d'intensité (lent crescendo puis decrescendo) ;
 - Reconnaître les timbres des instruments de l'orchestre.
- Des passages célèbres à écouter : l'air « *In fernem Land* », le prélude du troisième acte et le chœur nuptial « *Treulich geführt* » chanté en coulisses, les grands airs, chœurs et scènes d'ensemble de l'Acte I et II
- Les Leitmotifs. Pratique musicale, écoute d'extraits pour les reconnaître dans l'œuvre. Associés à des personnages, des objets ou des idées, on peut repérer ces cellules thématiques dans la trame symphonique puis étudier les combinaisons d'écriture mélodique et harmonique qui en résultent
- Importance de l'orchestre pour suggérer l'action, les émotions conscientes et inconscientes des personnages
- Ressource concernant les Leitmotifs de l'œuvre :
[https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Voyage_artistique_%C3%A0_Bayreuth_/V-Analyse_musicale_%E2%80%93\(10/14\)_Lohengrin](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Voyage_artistique_%C3%A0_Bayreuth_/V-Analyse_musicale_%E2%80%93(10/14)_Lohengrin)
- Les rôles solistes : performance artistique et technique des voix lyriques, notamment wagnériennes (présence dramatique, diversité des expressions vocales, puissance, résistance physique, tessitures vocales très étendues, mémorisation)
- La question de l'interprétation : comparaison de versions différentes d'un même air de soliste
- Le *durchkomponiert*
- Genèse de la composition et de la création de l'œuvre ; l'amitié de Wagner et Liszt, ce dernier ayant dirigé *Lohengrin* lors de sa création

Pour aller plus loin

- Les grands compositeurs romantiques, notamment proches de Wagner (Mendelssohn, Schumann, Liszt ...)
- Les préludes des opéras de Wagner
- Playlist des opéras de Wagner et écoutes d'extraits « cultes »
- Wagnérisme et anti-wagnérisme
- Musique et Moyen-Âge : les chansons de geste, Le conte du Graal ou Le roman de Perceval le gallois par exemple

Lecture, écriture

- Un opéra en langue allemande
- Des thématiques présentes dans le livret :
 - La question interdite concernant l'identité de Lohengrin (l'un des fils conducteurs du livret) ; mythes et romans sur la même thématique ;
 - Un être surhumain qui revient « incognito » parmi les hommes
 - Le Moyen-Âge légendaire ;
 - Les contes merveilleux, allégoriques ;
 - L'opposition de la jeune fille à la sorcière ;
 - Le chevalier mystérieux ;
 - Le petit prince changé en cygne ;
 - Spiritualité et mysticisme dans l'œuvre.

En Français, allemand, anglais

- Avec les élèves: présentation des personnages principaux et du synopsis de *Lohengrin* : Jeux théâtraux improvisés ou filmés avec des tablettes, élaboration d'un PowerPoint
- Aux source du livret :
 - *Le Chevalier au Cygne* de Conrad de Würzburg ;
 - L'épopée du chevalier Lohengrin dans le *Parzival* du poète Wolfram von Eschenbach (chanson de geste) ;
 - *La légende du chevalier au cygne*, Geoffroy d'Auxerre (1187).
- Recherches documentaires : écrivains et poètes romantiques, biographie de Richard Wagner
- Lecture et étude de textes :
 - Lettres, correspondance de Liszt et Wagner à propos de *Lohengrin* ;
 - Baudelaire, Valéry, Nietzsche et le compositeur Berlioz réagissant à l'écoute du prélude de *Lohengrin* :
- <https://richard-wagner-web-museum.com/oeuvre/lohengrin-wwv75/articles-thematiques/divers-ecrits-prelude-lohengrin/>
- Bande dessinée *Le mystère de Lohengrin* de François Rabasse (2006)

Pour les lycéens

- Wagner et la pensée de Schopenhauer ; Nietzsche entre fascination et rejet vis à vis de l'œuvre de Wagner
- Lien entre philosophie et art musical : au moment de la première de *Lohengrin*, un monument dédié au philosophe Herder est inauguré à Weimar :

« Cet hommage à Herder était un symbole : n'était-ce pas lui qui, le premier, cherchant le fondement philosophique de l'art musical, y trouva une origine métaphysique, s'opposant ainsi formellement à Kant qui le considérait seulement comme un art de sensation immédiate. »

Pour aller plus loin

- Wagner, un génie souvent incompris de ses contemporains ; mise en relation avec le personnage de Lohengrin
- La quête du Graal, les personnages du cycle arthurien
- Poésies et légendes germaniques médiévale

Théâtre

- Les croquis de mise en scène laissés par Wagner pour *Lohengrin*
- Les mises en scène de *Lohengrin* dont celles de Bayreuth
- Réécritures d'après l'imaginaire de *Lohengrin* : pourrait-on imaginer les aventures d'un héros de science – fiction inspirées du personnage et de l'histoire de *Lohengrin* ?

Danse & Arts du cirque

- Mise en mouvement (préparée ou improvisée) sur des extraits musicaux du Prélude de *Lohengrin*. Des dialogues pourraient s'ensuivre à propos des émotions ressenties, de la suite de l'opéra imaginée par les élèves.
- Organiser un petit défilé à partir de la marche nuptiale

Mémoire - Patrimoine - Musées

- Le Musée Richard Wagner à Bayreuth, également un « symbole de l'histoire

intellectuelle et culturelle allemande ambivalente et précaire de ces 150 dernières années. »

<https://www.wagnermuseum.de/fr/>

- Autre musée Richard Wagner à Pirna Graupa (Jagdschloss et Lohengrinhaus)

<https://richard-wagner-web-museum.com/oeuvre/musee-richard-wagner-pirna-graupa-lohengrinhaus-jagdschloss/>

Histoire, géographie

- Le contexte historique de l'écriture et de la création de *Lohengrin*, l'insurrection de Dresde ; Wagner absent de la création de son opéra pour des raisons politiques

- Arts et histoire : Weimar et Dresde

- Les Hongrois vaincus par le roi Henri lors de la bataille de Riade en 933 : « Le discours d'Henri dans le premier acte (de *Lohengrin*) fait référence au discours du roi au peuple saxon transmis par Widukind de Corvey. Wagner l'a déplacé à Anvers afin de pouvoir relier l'événement historique à la légende du chevalier au cygne, originaire de la Basse-Rhénanie. A cette époque, Anvers faisait part de la Toxandrie qui appartenait au Saint Empire romain germanique. » (In Wikipédia)

- Louis II de Bavière, mécène de Wagner

- Chevaliers et époque médiévale

Arts visuels - Photographie - Design

- Concours de l'affiche la plus pertinente pour annoncer *Lohengrin*

- Les peintures murales du château de Neuschwanstein « racontant » l'histoire de Lohengrin (Louis II de Bavière s'identifiait au personnage)

- Représentations de Lohengrin dans les Beaux-Arts : *Lohengrin, sur sa barque tirée par un cygne* de Walter Crane, 1895 par exemple

- Représentations et symboles :

- La figure du cygne ;

- L'épée de Lohengrin.

- Beaux-arts : Symbolisme et Romantisme

- Armures et chevaliers

Cinéma - Audio-visuel

- Influence de Wagner pour dans la musique de film ; citations d'extraits d'œuvres et influence de son écriture (Leitmotive par exemple)

Architecture

- Les châteaux de Louis II de Bavière ; la grotte de Vénus du château de Linderhof

- Le Festspielhaus de Bayreuth, théâtre qui a été construit sur mesure pour les opéras de Wagner (inauguré en 1876)

Culture scientifique, technique & industrielle

- L'astéroïde Lohengrin (9505) !

- Quand les innovations techniques servent les spectacles d'opéra ...

(son, lumière, effets spéciaux, conception des salles de spectacle, acoustique ...)

Approches interdisciplinaires

- Lohengrin, une œuvre d'art total (*Gesamtkunstwerk*)

Les innovations musicales, scéniques, livresques qui marqueront l'opéra du XIXe et de la première moitié du XXe siècle

A propos de Wagner

- Wagner compositeur, poète, musicien, penseur, metteur en scène, un génie à la personnalité complexe et parfois controversée
- Comment la musique de Wagner a-t-elle servi la propagande nazie ?

Français, histoire, arts

- Chevaliers, quête du Graal ... les grands mythes médiévaux.
- Comment les artistes s'approprient-ils les légendes médiévales ?

Sciences, français, arts, langues vivantes

- Création d'un jeu vidéo autour inspiré de l'univers de *Lohengrin*

Histoire, sciences et architecture

- Des théâtres à l'italienne du XIIe siècle aux constructions contemporaines futuristes : de quelles manières les architectes s'adaptent-ils à leur temps ?

Philosophie, arts, français, histoire

- Le Romantisme.
- La place de l'artiste dans la société du XIXe siècle et d'aujourd'hui

Avec ma classe, on va voir un ballet,
un opéra, un spectacle.
Mais, à quoi ça sert ?!



Aller au spectacle, au musée, au cinéma, etc, te permet de faire des expériences variées. Tu peux faire ces expériences seul(e), avec ta famille ou encore avec un groupe, ta classe par exemple. Chaque année, tu feras de nouvelles découvertes et elles te donneront envie d'en faire encore. Grâce à ces nouvelles connaissances, tu auras peut-être envie de partager tes émotions avec tes camarades, tes parents, tes enseignants. Apprendre des choses artistiques aide à se sentir heureux, à mieux comprendre les différentes cultures et à rendre la vie plus intéressante et belle.

C'est l'éducation artistique.

Qu'est-ce que cela va m'apporter ?!



- *Faire grandir ta réflexion, apprendre de nouvelles choses*
- *Apprendre à bien écouter, être ouvert et respectueux envers les autres*
- *Développer ta capacité à comprendre et à gérer tes propres émotions, pouvoir les utiliser de manière adaptée dans la vie de tous les jours*
- *Comprendre le sens de ce que tu vois, explorer l'imaginaire, trouver la signification cachée*
- *Explorer tes émotions plus en profondeur, aller plus loin que tes premières réactions*
- *Essayer d'exprimer tes pensées et dire pourquoi tu aimes ou non*

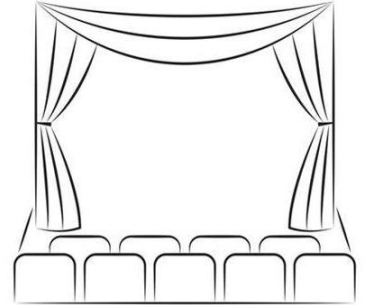
Voici quelques possibilités de l'enrichissement que l'éducation artistique va t'apporter.




Qu'est-ce qui se passe avant que le spectacle commence ?

Je m'installe en silence, je me prépare à recevoir le spectacle : c'est pour MOI que les artistes vont jouer.


Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a déjà parlé en cours : j'ai hâte de retrouver la musique, les voix, la danse et comment les artistes s'en sont emparés !



Mon téléphone est éteint et si j'ai une montre numérique, je l'enlève pour éviter que l'écran ne s'allume et gêne les autres spectateurs. 

La lumière s'éteint dans la salle : ça va commencer !!! Je me pose dans mon fauteuil, j'évite de faire du bruit par respect pour les artistes et pour les autres spectateurs : je profite à fond ! 

Je ne commente pas ce que je vois, ce que je ressens, je garde toutes ces émotions pour après, lorsque j'en discuterai avec mes camarades ou avec les adultes. J'ai le droit de ne pas aimer, mais je ne dois pas gâcher le plaisir des autres et le travail des artistes.

Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis. De cette façon, je leur montre la joie que j'ai ressentie. 



Et après ?

Qu'est-ce que j'ai aimé, qu'est-ce que je n'ai pas aimé ?

Et si on en parlait ?

Je vais pouvoir l'expliquer avec mes mots.

Opéra national du rhin

Directeur général
Alain Perroux

Directeur artistique du
CCN•Ballet de l'OnR
Bruno Bouché

Administrateur général
Arthur Marseille

Directrice de la production
artistique
Emilie Symphorien

Secrétaire général
Julien Roide

Directrice du mécénat et
des partenariats
**Elizabeth
Demidoff-Avelot**

Directrice technique
Aude Albiges

Avec le soutien

du Ministère de la culture
– Direction Régionale des
Affaires Culturelles
Grand Est, de la Ville et
Eurométropole de
Strasbourg, des Villes
de Mulhouse et Colmar,
du Conseil régional Grand
Est et du Conseil
départemental du Haut-
Rhin.

L'Opéra national du Rhin
remercie l'ensemble de ses
partenaires, entreprises et
particuliers, pour leur
confiance et leur soutien.

Mécènes vivace

Banque CIC Est
R-GDS
Fondation d'entreprise
Société Générale

Mécène allegro

Caisse d'Épargne Grand
Est Europe

Mécènes andante

Caisse des Dépôts
Groupe Électricité de
Strasbourg (ÉS)
ENGIE – Direction des
relations Parlements et
Territoires

EY

Groupe Seltz

Groupe Yannick Kraemer
Rive Gauche Immobilier

Mécènes adagio

Collectal
Fondation Signature

Fidelio

Les membres de Fidelio
Association pour le
développement de l'OnR

Partenaires

Air France
Cave de Turckheim
Chez Yvonne
CTS

Parcus

Partenaires

institutionnels

Bnu – Bibliothèque natio-
nale et universitaire
Bibliothèques idéales
CGR Colmar
Cinéma Bel Air
Cinéma Le Cosmos
Cinémas Lumières Le
Palace Mulhouse
Espace Django
Cinéma Vox
Festival Musica
Goethe-Institut Strasbourg
Haute école des arts du
Rhin
Institut Culturel Italien de
Strasbourg
Librairie Kléber
Maillon, Théâtre de Stras-
bourg - Scène européenne
Musée Unterlinden Col-

mar

Musée Würth France
Erstein
Musées de la Ville de Stras-
bourg
Office de tourisme de Col-
mar et sa Région
Office de tourisme et des
congrès de Mulhouse et sa
Région
Office de tourisme de
Strasbourg et sa Région
POLE-SUD – CDCN
Strasbourg
Théâtre National de Stras-
bourg
Université de Strasbourg

Partenaires médias

20 Minutes
BFM Alsace
ARTE Concert
COZE Magazine
DNA – Dernières
Nouvelles d'Alsace
France 3 Grand Est
France Bleu Alsace
France Musique
L'Alsace
My Mulhouse
Magazine Mouvement
Novo
Or Norme
Pokaa
Poly
Radio Accent 4 – l'Instant
classique
Radio Judaïca
Radio RCF Alsace
RDL 68
RTL2
Smags
Top Music
Transfuge
Zut

Contact

Département jeune public et médiation culturelle

Opéra national du Rhin
19 place Broglie–BP80320
67008 Strasbourg cedex
jeunes@onr.fr

Jean-Sébastien Baraban
Responsable
03 68 98 75 23
jsbaraban@onr.fr

Céline Nowak
Assistante – médiatrice culturelle
03 68 98 75 21
cnowak@onr.fr